

二十世纪中国古代戏曲文献学述要

苗怀明

《文献》2003 年第 4 期

—

在中国古代，虽然戏曲、小说等通俗文学皆被排除在正统的文学殿堂之外，受到不同程度的歧视，但细加辨别，两者的命运还是有所不同。这正如半个世纪前一位戏曲史研究者所说的：“就唱曲与小说两者来看，在以往一般人的观念中，似乎觉得戏曲的价值，还比小说为高。”[1] 与中国古代通俗小说纯粹受市场行为调节的自生自灭状况不同，中国古代戏曲在发展演进过程中曾得到很多文人士大夫的参与，成为他们诗酒之外的主要娱乐方式，同时也成为他们寄托怀抱、抒写性情的一种文化载体。自明代中期开始，戏曲的创作、演出、点评、刊刻和收藏就一直受到部分文人的重视，一些公私藏书目录开始记载戏曲类书籍，到了清代，有些文人甚至将戏曲作品收入个人的文集中刊刻传布，以期传世，关于戏曲的各类著述也屡有出现，这些无疑都是古代通俗小说所难以得到的待遇，为后世的戏曲史研究提供了可贵的学术资源。但是，从整体上来看，大多文人士大夫对戏曲的关注纯粹是出于个人的兴趣爱好，他们的收藏偏重宋元旧本，对有关问题的探讨多停留在著录、校勘及点评的阶段，投入的精力和时间有限，缺乏像经史那样系统深入的研究。著名戏曲史家钱南杨先生对此情况曾有十分精当的总结：“剧曲之学，肇始朱明，注释考订，往往浅陋不足观。清人学问，远迈前贤。惟目曲学为小技，经史百家而外，国学大师所不屑道。”[2] 在这种历史文化语境中，自然也就谈不上对戏曲文献的有意搜集、整理和保存，不少珍贵的戏曲文献因此而佚失无存。

具有现代学科意义的戏曲史研究萌芽于维新变法后轰轰烈烈展开的文学界革命，这场运动借助西方思想资源和救亡图存的特殊文化语境，使戏曲、小说等民间通俗文艺受到社会空前的重视，获得了与诗文同等重要的文学地位，为戏曲史研究进入学术殿堂获得了价值意义上的正当性。而戏曲史有意识的创建则是从王国维开始的。因其观照视角和撰写方式的变化，没有现成的文献资料可依，因此，其研究工作必须首先从资料的搜集、辨析和整理这一基础工作开始。在撰写《宋元戏曲史》之前，王国维从版本目录学着手，在文献资料方面做了十分充分的准备，曾前后完成《曲录》、《戏曲考源》、《录鬼簿校注》、《优语录》、《唐宋大曲考》、《录曲余谈》、《古剧角色考》等著作。这些戏曲著述大多偏重于文献资料的梳理和辨析，这一方面与其个人的治学风格有关，另一方面也是由当时戏曲史研究的状况所决定的。王国维经典性的研究为后来的戏

曲史研究者提供了一个良好的范例。其后，随着戏曲史学的逐步形成和完备，对戏曲文献的搜求整理依然是戏曲史研究的一项重要基础工作，成为该学科的一个基本特色。众多研究者的努力构成了一股学术上的合力，使戏曲文献学得以建立，成为戏曲史学得以建立和完善的一个基石。

二十世纪古代戏曲文献的不断发现、整理以及以此为基础的实证研究体现着百年戏曲史研究的整体特色，同时也决定着戏曲史研究的基本格局和走向。因此，在戏曲史学建立发展近一个世纪的今天，对这项工作认真全面的回顾和检讨就显得十分必要。伴随着戏曲史研究的进程，对戏曲文献的归纳和总结也一直在进行中，从郑振铎的《中国戏曲史资料的新损失与新发现》、《记一九三三年间的古籍发现》、《三十年来中国文学新资料发现记》、叶德均的《十年来中国戏曲小说的发现》到俞琳的《简述三十年来的戏曲文献资料工作》、吴书荫的《论二十世纪戏曲文献的整理和研究》[3]，都是对不同时期戏曲文献工作的总结，这些都是笔者写作此文的基本前提和重要参考资料。但总的来看，这些文章多在具体文献的排比罗列，还不够全面、细致和深入，限于客观条件，还没有从整个学科发展史角度进行系统的归纳和总结，正如吴书荫先生所言：“至今还没有一部像戏曲文献史或戏曲文献论的专著，对已经取得的成果进行总结”[4]。

(一)

根据 20 世纪各个历史时期戏曲文献发现、整理和刊印的不同特点，大体上可以将 20 世纪戏曲文献学的创建和演进过程分为解放前与解放后两个大的阶段。以下分别叙述。

建国前为戏曲史学的形成完善阶段。虽然明清时期一些文人士大夫对戏曲已有一定程度的关注，但因历史条件和思想观念的限制，关于戏曲的著述多是零星的赏析文字，有关收藏也多是从小版本的珍稀角度考虑，他们不可能从戏曲史的整体发展方面着眼，所积累的资料也就十分有限。因此，在戏曲史学的创建阶段就需要从资料的搜集、辨析和整理这些最基础的工作入手。“在三十多年前，除了少数人之外，谁还注意到小说、戏曲的书呢？这一类‘不登大雅之堂’的古书，在图书馆里是不大有的。我不得不自己去搜访”[5]，郑振铎的这段话说的正是戏曲史草创阶段的情况。这一时期戏曲史研究的主要成就和特色也正体现在对戏曲史料的发现和整理上，文学观念的变化使原先许多不为人所注意的材料得到充分重视，加之近现代藏书事业处于从私人藏书向公共藏书过渡的阶段，社会较为动荡，许多藏书家以前秘不示人的珍贵典籍大量散出，其中包括许多珍贵的戏曲资料。因此，这一时期戏曲史料的发现也就显得特别多，这正如郑振铎先

生半个世纪前所总结的：“元、明以来戏曲文学的研究，乃是，除‘词’之外，这三十年来最有成绩者”[6]。

与以前不同的是，这种对戏曲文献的搜集已超越了明清藏书家那种收藏自珍的玩赏阶段，并上升到学科建设的高度，表现为一种学术上的自觉追求，“西谛对于历代文学作品，总是按照中国文学发展过程，大力推行搜访工作”[7]，这是一位研究者对郑振铎收藏理念的概括，同时也道出了现代戏曲文献搜访的特点。这种对戏曲文献的重视是近代人们戏曲观念转变的必然结果，以戊戌变法后的文学界革命为起点，经梁启超等人的大量提倡，戏曲、小说等通俗文艺在文学殿堂的地位得以提升，戏曲研究逐步展开，人们开始重视对戏曲史料的有意搜集和保存，这正如胡适当年所总结的：“近年文学的观念渐变了，文人学者渐渐知道戏曲为六七百年来的代表文学的一大宗”[8]。而真正成规模、有目的的搜集，却是在五四新文化运动之后。此时，戏曲使研究已走进大学课堂，被编入文学史教材，对戏曲的重视已从观念上的改变落实为研究者严肃认真的学术研讨，戏曲史研究的学术机制得到一系列社会文化制度上的保障，吸引了一批研究者，戏曲文献资料的搜集也变成一种严肃的学术行为。因为研究者的提倡和带动，戏曲文献逐渐受到整个社会的重视，并出现了这样的文化现象：“收藏旧剧曲的人渐渐多了，一部明刻传奇的卖价往往可抵得二十年前的一部元板名人集子”[9]。这样，戏曲观念的改变和戏曲史研究的展开就使原先仅为饭后余资的材料变成珍贵的文学史料。

对这一时期戏曲文献的发现和整理情况，郑振铎、叶德均等戏曲研究者曾专门撰文进行总结[10]。总的来看，这一时期戏曲文献的发现和整理有如下几个特点：

首先应该提及的是少数戏曲研究先驱者的巨大贡献，他们有意识的搜求和挖掘使许多珍贵的戏曲资料汇集起来，完好保存，并得到充分利用，极大地推动了戏曲史研究的进展。这一时期中国的藏书事业正处于由私人收藏向现代公共藏书业发展的过渡阶段，公共图书馆的发展刚刚起步，收藏还不够齐全，不能满足研究者的需要。这样图书资料的私人收藏对学术研究仍然发挥着巨大的作用，正如一位研究者所描述的：“国内的图书馆，可以屈指而数。所藏大抵以普通古书为多。如欲专门研究一种东西，反不如几个私人藏书楼之收罗宏富。小说戏曲，更是国内诸图书馆不注意的东西，所以要靠几个国内图书馆来研究中国的小说戏曲，结果只有失望。”[11] 戏曲文献的搜集也正体现着这一特点。那些戏曲史学的先驱者因文学观念的进步，突破了前人藏书的偏见，得风气之先，专门搜集先前不为人注意的戏曲、小说等通俗文学资料，为戏曲史的研究提供了可贵的学术积累。他们都是名副其实的藏书家，但收藏理念已不同于前人，他们的收藏

不再仅仅是出于个人的兴趣，而是有着庄严的学术使命感，学术研究与文献搜集有着良好的互动。后来，他们的藏书大多捐赠给国家各级图书馆，这也正可以表现出这一点。更为难得的是，他们中的不少人如郑振铎、吴梅、傅惜华、马廉等人，其自身不仅是藏书家，收藏了大量珍贵的戏曲文献，而且他们更是戏曲史研究专家，将文献的收藏与学术研究有机地结合起来。他们从事戏曲研究不仅时间早，而且成绩卓著，或出版论著，或选编整理，是戏曲史创建阶段的中坚力量。有关建国前戏曲文献的公私收藏及海外寻访情况，笔者另有专文进行介绍，此不赘述。

不少戏曲史家在设法搜集海内外戏曲文献的同时，还非常注意对这些文献资料的及时整理和出版，将个人珍藏公之于众，为学术研究服务。同时由于当时各出版机构的积极配合，这一时期刊行了不少规模较大的戏曲总集或选集。戏曲文献的整理出版包括编制目录、校勘、辑佚和刊印等方面，这里着重谈校勘和刊印，辑佚和目录部分将另文介绍。

自明代中期开始，随着戏曲创作演出的日益繁盛和出版业的发达，不断有一些戏曲爱好者进行戏曲的整理和刊印，直到近代，仍是如此。进入 20 世纪，随着现代学术的转型，戏曲社会地位的提升，这种个人爱好逐渐演变成一种自觉的学术活动，无论是从数量上还是从质量上看，成就都远远超过前代。自然，此一时期戏曲文献整理出版所投入的人力和精力也是前代所无法相比的。以新文化运动为界，这一时期戏曲文献的整理出版大体上可以分为两个阶段。此前，戏曲史学科尚处于初创阶段，虽然不少人撰文推崇戏曲的地位，但专门治曲者寥寥。进行戏曲文献整理出版还主要是出于个人的爱好和兴趣，其着眼点在版本的珍稀和精良。这可以以董康和刘世珩为代表。两人一生精力多在政治、法律方面，治曲属业余爱好，他们注重通俗文艺书籍文献的搜集，整理刊印了不少戏曲珍籍。他们的刻书承明清刻书之余绪，苦心经营，精雕细刻，达到了古代刻书的顶峰，所刊印书籍质量很高，多为精品，成为后来者的典范，对现代戏曲文献学的建立起到积极的推动作用。以刘世珩的《汇刻传剧》为例，这些书籍不仅刊刻精良，而且具有很强的学术价值，资料十分丰富，如《西厢记》一书，仅附录就达 13 种，其中《董西厢考据》、《西厢记考据》、《重编会真杂录》等都是刘世珩所辑录，举凡与《西厢记》有关的资料无不收罗。其刊刻的《西厢记》成了相关资料的汇编。总的来看，他们是从旧曲学到现代戏曲史学之间具有承前启后意义的过渡人物，是中国现代戏曲文献学的先驱者。

此后，随着五四新文化运动的深入人心，随着整理国故的持续展开，随着戏曲史学

的建立和完善，越来越多的学者投入戏曲史学的研究。就戏曲的整理刊印而言，它已经与戏曲史研究融为一体，成为其有机组成部分，体现出越来越强的学术性。这主要表现为以下几点：

首先是戏曲文献的整理刊印具有较强的时效性，并直接影响到戏曲史研究的进展。戏曲史学建立之初，由于相关文献的缺乏，因此研究对戏曲文献新发现的依赖性较强，其突破往往在很大程度上取决于文献本身的新发现。如《元刊杂剧三十种》、《永乐大典戏文》三种、《南曲九宫正始》、天一阁藏抄本《录鬼簿》及其续编、《今乐考证》、脉望馆钞校本古今杂剧等文献的发现和及时整理刊印都对当时的戏曲史研究无不起到很大的推动作用。比如《永乐大典戏文三种》的发现使人们看到了宋元南戏的原貌，引起了学界对南戏的高度重视。其后，钱南杨、赵景深从事宋元南戏的辑佚工作，由于资料有限，两人所辑失传南戏佚文加在一起不过 56 种，而《南曲九宫正始》发现后，一下就增加了 73 种，使人们看到的南戏作品大大增加，改变了以往人们对南戏的错误认识，其对南戏研究的推动作用是十分明显的。

其次是参与戏曲文献整理刊印者，多为专门的戏曲史专家。他们往往根据实际需要来决定整理刊印的具体种类和内容，因而使其与戏曲史研究的进展同步，并使之成为戏曲史研究的重要工作之一。同时出版商的积极参与也从资金和物力上保证了戏曲整理刊印的顺利进行，使戏曲刊印的规模和质量均超出前人。此前，董康、刘世珩等人的戏曲刊印虽然质量精良，成就卓著，但他们更多的是出于个人爱好，注重底本的珍稀和刊刻的精工，且主要精力用于刊刻，都没有专门进行戏曲本身的研究，自然，更不会去注意其与戏曲史学的关系。这种情况在戏曲史学建立和完善后有所改变。郑振铎和吴梅二人都是著名的戏曲收藏家和戏曲史家，在整理刊印戏曲文献上皆有不俗的成绩。

从整体上来看，此一时期大量的戏曲文献得到整理出版，无论是范围、规模还是质量都超过了前人。

再次，此一时期戏曲文献整理刊印的范围较之先前明显扩大，学术性更强，其中不仅有剧本的校勘整理，而且还根据不同的学术需要对戏曲文献进行专题似的整理和汇编，而后者更能反映出这一时期此类工作的新特点。此前虽有不少人进行戏曲书籍的整理刊印，但所刊多为戏曲作品，如《元曲选》、《六十种曲》、《盛明杂剧》等，对其它相关的戏曲文献则注意不够。随着戏曲史研究的深入展开，明清两代的曲学著作、花部戏曲等有关戏曲文献开始受到越来越多的关注。近代学人董康的《诵芬室读曲丛刊》启其端，后来的研究者在其基础上进行了更大规模的整理刊印，颇有成效。

最后要特别指出的是，戏曲文献的搜集整理还受到当时社会变革、动荡的直接影响。中国近现代战乱不断、社会动荡，外有异族入侵，内有军阀混战，对民众生活造成极大的冲击。一些昔日的巨族世家陷入破落，大批珍贵文化典籍流落街头。因此，此一时期中国珍贵典籍的藏主变易较大，其中有不少令人惊喜的新发现，也有不少无法挽回的重大损失。毫不夸张地说，一部中国近现代史就是一部中国文化典籍劫难史。文化典籍的受劫一方面是源于战乱和动荡，如商务印书馆东方图书馆的毁于日军战火；一方面则是外人的掠夺，如敦煌文献、酩宋楼、十万卷楼藏书的外流，特别是日本，对中国文化典籍的掠夺最为严重，其中既有依仗强权地位的“购买”，也有公然进行的掠夺。在抗战期间，伴随着日军大屠杀的，是对中国文献典籍的全面洗劫和扫荡。而且要特别指出的是，这种掠夺竟然受到日本一些汉学家的指使和引导[12]，这是日本汉学史上无法抹去的耻辱一笔。

（二）

建国后，伴随着政权的新旧更迭，社会政治、经济、文化诸方面都发生了巨大变革，学术研究也因之而呈现出新的面貌和时代特色，与先前迥然不同。无论是在政治、经济上，还是在学术、文化上，以建国为界，此前此后呈现出迥然各异的人文风景[13]。就戏曲文献的搜集和整理而言，这一时期也有一些新的进展和特点。

“人民戏曲是以民主精神与爱国精神教育广大人民的重要武器”[14]，这是建国之初政府对戏曲的基本定位，同时也表明了政府对戏曲前所未有的高度重视。此前，虽然已建立起一套学术体制，成立了一批学术研究机构，但学术研究更多的体现为一种民间行为，政府的参与相对较少。戏曲史研究亦是如此，戏曲演出更是具有浓厚的商业性，各戏班、剧团都是在竞争中自行兴灭。建国后，这些活动都被纳入政府的管理机制，在全国建立起一套从中央到地方、从政府到民间的高效率的戏曲管理机构。进行戏曲管理机构组建的同时，中央政府还召开、组织一些重要会议和活动，发布文件，制订戏曲工作政策。建国之初，百废待兴，政府能投入如此多的人力和精力来管理戏曲工作，可见其重视的程度。

当时政府更多的是关注剧本的创作和戏曲的演出，工作重点在“改戏、改人、改制”，将世纪之初就开始的戏曲改良工作变成全国性的群众活动，真正落实。由于意识形态上适合当时演出的新剧本不多，剧本主要由旧的改编而来，对先前的剧本分有利、无害和有害三类进行区别对待，而这一工作的前提是对现存剧目的搜集整理。这样，戏曲研究包括戏曲文献的搜集整理工作自然也就相应受到高度重视，得到政府的支

持,得以投入大量的人力和物力在全国范围内展开。仅就戏曲文献的搜集整理而言,由于其工作的特殊性,受外界各种因素制约较多,无疑会受到政府戏曲管理政策的直接影响。这种影响可以从两个方面来看。

首先从积极的方面来看。在建国后的最初几年里,社会较为安定,政策较为宽松,可以为戏曲文献的搜集整理以及刊印提供一个比较适合的学术环境。政府的高度重视支持以及各级戏曲管理机构的有效运作,使全国范围内大规模的戏曲文献普查和搜集工作成为可能。比如1956年全国剧目工作会议后,曾掀起一场全国范围内的发掘搜集民间戏曲的运动。在建国后短短几年时间里,大量的戏曲剧本被发现和整理,据统计,到1957年,全国各地被挖掘、整理和上演的剧目竟达51867个,其中被记录者14632个,初步整理者4223个,上演者10520个[15]。这些剧目中有不少是产生于清代、近代或更早,其中珍贵的戏曲文献很多,如1954年在山西发现的6种青阳腔剧本、1975年在广东潮安发现的《刘希必金钗记》等;考古、文物等文化部门的有效配合,也大大拓展了戏曲文献搜集的视野,提供了更多种类的戏曲文献,如1958年在广东揭阳出土的明抄本《蔡伯皆》、1967年在上海嘉定出土的明成化刻本《白兔记》、1974年在新疆焉耆发现隋唐时代的《弥勒会见记》以及在山西、河南等处发现的大量戏曲雕砖、戏俑、碑刻、壁画等,这些成效和收获较之先前个人民间性质的访书自不可同日而语。

同时政府在人力财力上的支持,可以进行大规模的整理刊印工作,如《古本戏曲丛刊》、《中国古典戏曲论著集成》以及各地戏曲剧目的汇编等。总的来看,在文革以前,戏曲文献的搜集整理工作收获还是很大的。1959年,有些研究者在总结建国十年来古典文学研究整理工作的成就时,就认为“文献资料的发现以古典戏曲方面的收获最为丰硕”,“‘重印’和‘影印’的工作中最突出的成绩是郑振铎主编的《古本戏曲丛刊》”,“辑佚的工作在戏曲方面做得较多”[16]。这些评述基本上概括了建国后到文革以前戏曲文献搜集整理工作的主要成就和特点。

其次,从消极的一面来看,政府的参与固然有民间个人之力无法比及的优势和便利,但其过多的干预也给这一工作带来较多的制约。这主要表现在意识形态方面。在建国之后的戏改工作中,旧剧本被分为有利、无害和有害三种区别对待,自然,考虑到社会影响,从创作演出的角度来这样区分,还是有其现实依据的。但就戏曲文献的搜集整理和研究而言,这种区分的负面作用也很明显,对戏曲文献的搜集整理来讲,只要是有关戏曲的文献,就都应该在研究收罗之列。对意识形态的过分强调必然会造成戏曲搜集整理工作的偏重和失衡,那些不符合主流意识形态的戏曲文献就不能得到完好的保

存，自然也得不到整理出版的机会，从而造成戏曲文献的损失。大体说来，在建国最初的几年里，政策还较为宽松，戏曲文献的搜集整理工作成就也比较大。到了 50 年代后期，当主流意识形态越来越左、越来越僵化时，这种过多干预的负面作用更是趋于明显。文化大革命期间，整个社会陷入混乱状态，文学艺术沦为政治斗争的附庸和工具，正常的学术研究被迫停顿。在极具历史虚无主义色彩的“破四旧”等运动中，许多珍贵的文物文献遭到毁灭性破坏，戏曲文献的搜集整理工作自然也就无法进行，大部分戏曲史研究者受到人身迫害，许多戏曲典籍被毁，不少地方的戏台、道具等戏曲文物受到严重破坏，对这场浩劫所造成的巨大损失，目前还无精确的统计数字。对戏曲文献来说，文化大革命可以说是抗战以后的又一场劫难。

进行新时期后，社会进入常态良性运作，学术研究也得以恢复。随着学术研究的逐步规范化，戏曲文献的搜集整理工作在建国后的基础上又得以展开，并有一些新的进展和特点。总的来看，这一时期虽然也有一些重要的戏曲文献发现，如在山西发现的《迎神赛社礼节传簿四十曲宫调》、《扇鼓神谱》等，但数量并不算多，远不如解放前和建国之初。不过，由于同港台及海外学术交流的增加，藏于海外的戏曲文献如《风月锦囊》等此时得到较为充分的挖掘和利用，这是先前所忽视或无法做到的。这一时期戏曲文献工作的重点和特色在对作家作品及有关戏曲文献资料的整理汇编，和戏曲史研究结合得更为紧密，一些规模较大、质量较高的学术成果相继推出，如《古本戏曲丛刊》

（第五集）、《中国戏曲志》、蔡毅编著的《中国古典戏曲序跋汇编》、王季思主编的《全元戏曲》等。但是，不可否认，随着市场经济的实施，学术研究所受经济因素的制约越来越明显，戏曲文献的搜集整理和刊印因其更需要资金、物力、人力的支持而受到直接冲击，有不少具有很高学术价值的戏曲文献著作因没有经济效益而失去出版机会，不能得到研究者的有效利用。受其影响，近些年戏曲史研究界投入到戏曲文献工作上的学术力量和热情也已大不如前，这无疑会形成一种对戏曲史研究极为不利的学术风尚。基础性的文献工作上不去，戏曲史研究进行到一定阶段必然要受到资料方面的制约，无法深入，形成恶性循环。因此，这种不良状况应当引起学界有识之士的警觉和关注。

总的来看，建国后戏曲文献的搜集整理工作有如下几个明显的特点：

一是戏曲文献的搜集较之先前规模更大、范围更广、收获更大。建国前是中国古代戏曲史的草创期，戏曲文献的搜集整理多属私人民间性质，访书的地点也主要集中在北京、上海等少数几个大城市的古旧书店，因个人物力、精力所限，虽然不少研究者如郑振铎、吴梅、马廉等人殚精竭虑，苦心经营，但搜集的规模和范围都受到很大限制，而

且他们搜集的范围主要为清代及其以前的剧本和相关曲学论著，对近代以后的民间花部戏曲文献及以戏装、道具、戏台等实物形式存在的戏曲文物重视不够。至于戏曲文献的整理刊印则更是限于物力而显得困难重重，如《清人杂剧》、《奢摩它室曲丛》等都未能全部完成。建国后，戏曲文献的搜集情况有了明显的改变，由于政府各级戏曲管理机构的高度重视、大力支持和有效运作，能够调动大量的人力物力投入到这一工作，使得全国范围内的戏曲文献普查和搜集成为可能，访查地点也从以前的少数几家书坊扩大到全国范围内的整个城乡，特别是广大农村地区所蕴藏的十分丰富的戏曲文献得到初步的挖掘整理，这是以前的研究者所忽视而且也无法做到的。

在建国之后、文革之前的 17 年时间里，戏曲文献的搜集工作卓有成效，有很多新的发现。据统计，在建国后的十年时间里，有关部门共收集历史文物 80 多万件、古旧图书 180 多万册[17]，这个数量是惊人的。与此同时，全国各省市、高校的图书馆都大力扩充馆藏，购藏古籍，不少珍贵的戏曲文献得以入藏，以北京图书馆为例，在建国后的十年时间里，就增加宋元以来善本图书 11030 种，123565 册，相当于该馆解放前建馆 38 年所收集善本书的 98%以上[18]。古旧书店的潜力也得到充分开发，为古籍的搜集和调配起到了重要的作用，如北京的中国书店，仅 1959 年的上半年就派出 2、30 个工作人员，奔赴各地采购古籍，共收购古旧书 10 多万部（册），仅珍善本古籍就达 1000 多部（册），其中戏曲类书籍如明万历刊本《绉袍记》、《题红记》、《柳浪馆批评玉茗堂邯郸记》等，都是传世很少的精品[19]；同时有不少藏书家将自己的珍藏捐赠给各藏书机构，加之当时各藏书机构和许多公私高校的合并调整，使戏曲文献得到更进一步的集中，形成了一批以富藏戏曲文献而著称的藏书机构，如北京图书馆、首都图书馆、上海图书馆、南京图书馆、天津图书馆、浙江图书馆、北京大学图书馆、中国社会科学院、中国艺术研究院等都藏有十分丰富的戏曲收藏。这种集中为研究者查阅利用戏曲文献提供了很大方便。但遗憾的是，对这些丰富的戏曲文献还缺少全面系统的整理和研究，直到目前为止，还没有产生一部能全面反映全国戏曲文献收藏基本情况的专门著作。

近代以来民间花部戏曲文献的挖掘整理，是这一时期戏曲文献工作的一大特色和收获。建国前的戏曲史研究正如赵景深先生所总结的：“过去我们研究戏曲史，每每是关在房里搞，不去接触活的戏剧史，那就是各种地方戏曲。”[20] 民间花部戏曲文献的挖掘整理大大拓展了戏曲文献的搜集范围，为近代戏曲史研究提供了以往书面文献所无法替代的极为丰富珍贵的资料，同时也极大地推动了戏曲史研究的进展。不少民间地方剧种特别是福建、浙江等地的戏曲，历史悠久，代代相承，同时因地域、文化等因素的

影响，较好地保留了剧种初创时的原貌，对研究中国戏曲史具有活化石的价值，它不仅揭示中国古代戏曲的流变脉系，补充中国古代戏曲演变进程中的一些迷失环节，而且还可以同书面文献相互印证，解决一些戏曲史研究中悬而未决的学术问题。如福建五大剧种之一的莆仙戏，起源于宋代，历史悠久，古风犹存，被研究者称为宋元南戏的活化石。据 1962 年的调查，其传统剧目共有 5 千多个，8 千多本，其中与宋元南戏有关的剧目就有《王魁》、《蔡伯喈》、《张协状元》、《郭华》、《陈光蕊》等 81 个，以抄本流传下来的剧本就有 57 个[21]。这些剧目的发现为南戏研究者提供了以前无法得到的丰富资料，无疑会使研究者对南戏的起源、演变和传播等问题产生新的认识。同时还要说明的是，这种资料是极为丰富的，以福建来说，具有活化石价值的地方剧种除莆仙戏以外，还有梨园戏、竹马戏、词明戏、四平戏、和大腔戏等，它们也保存了不少产生较早的剧目。从全国来看，像这样的剧种在浙江、山西、湖南、江西、贵州、安徽等省也有不少。这样，在以古代刊印典籍为核心的书面文献之外，又形成了一个极为丰富的民间戏曲文献资源宝库。以这些新近搜集整理的民间戏曲文献为基础，近代民间花部戏曲的研究也取得了很大的进展，并形成了地域特色，如福建、浙江、山西等省都是戏曲大省，剧种众多，保存的戏曲文献十分丰富，而且在研究方面也较有成就，产生了一批成果，形成了自己的特色。所有这些发现无疑极大地推动了戏曲史研究的进展，开创了中国戏曲史研究的新局面。但是，令人遗憾的是，就目前这一领域的研究状况以及所取得的成就而言，建国后所新发现的民间戏曲文献还远未得到充分的挖掘和利用，而且投入的人力、物力也很是不足。这一不利局面有待改变。

对海外戏曲文献的重视和利用也是建国后戏曲文献搜集整理的一个特点，但这主要指从 1978 年至今的这一段时期。因为众所周知，建国后，以 1978 年为界，中国社会文化形态呈现出明显的差异。如明代戏曲选集《风月锦囊》在大陆的境遇就很能说明这一问题，虽然早在 20 世纪 30 年代，中国学者戴望舒就已经在西班牙看到这部珍贵的戏曲文献，并撰文进行介绍[22]，但由于条件所限，国内学者一直无法看到原书，直到 80 年代，随着对外开放政策的实行与海外学术交流的恢复，国内学者才得以见到原本，陆续展开研究，并出现对其进行精细研究的论文和专著[23]。建国之初，由于特殊的政治背景，和海外的学术交流较少，而且仅限于苏联、东欧等少数社会主义国家。特别是文革期间，学术交流被迫中断。这一时期对海外戏曲文献注意和利用不多，仅有零星的发现，如 1956 年欧阳予倩、梅兰芳到日本访问时，在千叶图书馆发现了明建阳刊本《荔镜记》，并影印回国。但其间港台学者及海外汉学家对海外汉籍的搜求整理并没有停止，

而且发现颇丰。进入新时期后，随着改革开放政策的实施，同海外的学术交流得以正常展开，不断有一些戏曲史研究者利用到国外开会或讲学的机会访查戏曲文献。

与此同时，先前或当前港台海外所发现的戏曲文献也都能介绍到国内，得到刊布。如《古本戏曲丛刊》第五集的编辑就与先前出版的几集有所不同，突破了仅收国内藏本的局限，力图“编成一个国际性的结集”[24]。该集收录有日本汉学家神田喜一郎所藏的《断发记》、香港大学罗忼烈所藏的《凌云记》等，虽然数量不多，但是一种可贵的尝试，具有提倡和示范的意义。其后，陆续有一些国外所藏戏曲文献在国内刊布，如《海外孤本晚明戏剧选集三种》、《明刊闽南戏曲弦管选本三种》等，对海外戏曲文献的搜求更为广泛细致，已经从日本、法国等转到以前不为人们所注意的西班牙、丹麦、奥地利、德国等国家，这些珍贵戏曲文献的刊布对戏曲史研究提供十分重要的资料。

一是大量戏曲文物的出土面世，极大地推动了戏曲史研究的进展，特别是宋元时期的戏曲研究。民间戏曲文献和戏曲文物的发现可以说是建国以后戏曲文献搜集整理工作的最大收获和特色。中国古代戏曲由于地位不高，不受重视，大量戏曲文献自生自灭，散失无存，剧本及相关论著由于部分文人士大夫的收藏而保留下来一些，古代演出方面的资料因古代演员的身份十分低下等原因，散失更多，十分缺乏，特别是宋元时期，由于年代久远，戏曲文献存世更少，相关资料除一些剧本外，只有一些零星的记载，相关研究受到资料缺乏的严重限制。这样，戏曲文物的大量出土无疑可以填补这一领域的空白，使研究者对古代戏曲的起源、流传以及演出情况产生新的认识。这些出土的戏曲文物与书面文献相互印证，极大地丰富了中国古代戏曲史的内容，而且使有关疑难问题得到解决。

建国前，因各种条件的限制，这一工作未能展开，发现的戏曲文物也相当有限，加之当时的戏曲史研究偏重于戏曲的文学方面，对此也未引起足够的重视。建国后，戏曲的创作、演出和研究等皆受到高度重视，文物普查和考古工作也相继展开。1956年至1959年间，在国务院、文化部等部门的统一部署下，全国各地相继进行了一次大规模的文物普查工作。考古工作也有很大收获，在建国后的十年时间里，共发掘古文化遗址316处、古墓葬23102座[25]。这样，大量长期隐藏于广大乡村和地下的文物得以重见天日，这些文物普查和考古发现“不仅补充和修正了我国文字记载的历史，而且也为艺术史、建筑史、音乐史、戏曲史等各个方面都提供了丰富的珍贵的资料”[26]。这些珍贵的文物中有不少属戏曲文献，它们的集中面世为戏曲史研究者展现了一片新的学术天地。从50年代中期开始，有些研究者如赵景深、周贻白、刘念兹、徐莘芳等人开始关注

这一问题，进入这一新的研究领域。建国后至文革的这段时间里，戏曲文物的新发现，吸引了一些戏曲史研究者，此时对戏曲文物的研究已经开始着手，并取得了一些收获，但总的来看，学术界投入的力量还不够多，没有形成相应的规模和气候。文革期间，整个社会陷入混乱状态，戏曲文物的研究工作也被迫中断，大批戏曲史研究者受到残酷迫害，无法进行正常的学术研究；大量的戏曲文物如古戏楼、碑刻、戏装、道具等遭到严重毁坏，造成无法弥补的巨大损失。进入新时期后，随着学术研究的恢复和展开，戏曲文物研究的局面大为改观，呈现出新的生机和活力，并形成了戏曲文物学这一“运用考古手段研究戏曲历史现象”的新兴的边缘学科[27]，正如刘念兹先生所总结的：“中国戏曲文物学作为一门学科，已具备了它的基本研究队伍。”[28]

建国后，经过众多戏曲史研究者的通力合作和各级文化机构如图书馆、出版社的大力配合，对戏曲文献资料的整理、出版形成规模和系列，出版了一批具有集大成性质的大型作品总集和资料汇编，无论是在规模上还是在质量上，均较先前有很大的突破。这些书籍将先前所发现的珍贵戏曲文献集中刊布，化身百万，为戏曲研究者提供了十分优越的研究条件。这是仅仅凭借个人力量所无法办到的。

同解放前相比，建国后戏曲文献的整理出版呈现出一个很明显的特点，那就是学者及有关文化机构的集体合作。前面笔者多次提到，由于社会文化环境所限，解放前的戏曲史研究多体现为一种个人行为，这种靠个人单打独斗的研究方式有其长处，容易将研究做细做精，充分发挥个人的学术优势，但其局限也是十分明显的，特别是进行一些规模较大的文献整理出版工作时，个人之力往往显得单薄，如郑振铎的《清人杂剧》、吴梅的《奢摩他室曲丛》，起初都曾有很好的设想，但最后皆未能全部完成。再者，个人即使再博学，掌握的知识终属有限，在研究工作中，往往需要和别的学者合作，取长补短。建国后，随着一系列学术制度的建立和完善，学者间及与各文化机构的合作明显加强，无论是《古本戏曲丛刊》、《中国古典戏曲论著集成》还是《中国戏曲志》的编纂都是如此。建国后至今，学者间的集体合作已经成为较大规模科研项目通常采用的工作方式。就戏曲文献的整理出版而言，正是这种研究方式使一些集大成式的文献汇编类戏曲书籍如《古本戏曲丛刊》、《中国古典戏曲论著集成》、《中国戏曲志》等得以编辑出版。这是学术制度完善、学者集体合作的必然结果。对戏曲文献的整理出版来讲，如果不考虑成本因素的话，当然是越全越细致越好，显然，这也就意味着篇幅规模的扩大，意味着研究者可以省去更多的翻检之劳。但规模的扩大并非只是篇幅、字数等物理意义上的简单增加，它往往体现着文献整理工作的更加细致和深入。

“夫一代学术之兴，往往有待于新材料之发现，地下古器物固无论矣，即图书之流传，亦显晦有时，其间或存或亡，实与学术升降有关”[29]，现代著名学者袁同礼的这一段话虽是着眼于现代学术的整体状况而发，但更切合整个 20 世纪戏曲史研究的实际。较之诗文等领域的研究，由于先前缺乏必要和足够的学术积累，戏曲史研究对文献资料的依赖程度更高，新发现文献对戏曲史研究的推动作用也更为明显。20 世纪戏曲研究史，也是一部各类戏曲文献的发现史，其间戏曲文献的发现、整理和刊布与整个戏曲史的研究形成了一种良性互动的依存关系。具体来讲，有如下数端：

其一，戏曲文献的不断发现以及与之有关的整理研究是整个戏曲史研究得以存在和发展的重要基石。首先是戏曲史创建的内在需要引发了学界对戏曲文献的高度重视，使原先一些不为人们注意的文献资料获得了学术上的新价值。其后，新的戏曲文献的发现既推动了戏曲史研究的发展，又激起研究者对戏曲文献更多更广也更为深入的需求，而更进一步的戏曲文献的发现又使戏曲史研究得以有新的突破和进展，从而形成良性的互动关系。较能说明这一问题的是一个现象是，早期的戏曲史研究者往往同时又是著名的戏曲收藏家，从王国维、吴梅、董康，到郑振铎、马廉、傅惜华、周明泰、齐如山、吴晓玲等，无不如此。他们都是戏曲史研究的开创者，有关资料的缺乏使得他们不得不从戏曲文献的搜集、收藏这一最基础的工作着手，这一出于自觉学术目的的搜集与先前李开先、赵琦美、钱曾、黄丕烈等人因个人兴趣以及对宋元旧本的偏爱而收藏戏曲不同。随着戏曲史研究的不断深入，他们的收藏也在不断进行调整，范围不断扩大，并根据个人的研究状况，形成各自的收藏特色。

戏曲史研究的内在需要决定着戏曲文献搜集整理的方向，同时，新的戏曲文献的发现又影响着戏曲史研究的走向和特色，既充实和丰富着戏曲史研究，又为戏曲史研究展现了更为宽广的视野和生机。以南戏的研究为例，它虽然是中国戏曲演进史上的关键一环，但由于各种因素的影响，至明代时就已晦而不显，有关资料大量散失，并没有人进行专门的搜集整理，只有一些零星而不准确的记载，明初《永乐大典》一书虽收录了大量的戏文，且直到清乾隆年间尚保存完整，编纂《四库全书》时虽曾从该书中辑出不少散佚之书，但其戏文部分并未引起人们的特别注意。直到王国维撰写《宋元戏曲史》，探讨宋元戏曲的渊源发展时，才对南戏给予特别的重视。但是，由于资料的极端缺乏，其论述存在着不少疏误，也正是为此，《永乐大典戏文三种》的发现和刊布引起了学界的轰动，虽然仅仅只有 3 部作品，但对南戏研究已是极为难得的珍贵资料，对南戏研究

起了巨大的推动作用。也正是因为南戏研究的更为深入，本为创作、演唱指导之用的曲谱《南曲九宫正始》、《寒山堂曲谱》成了南戏研究的重要文献，一些古老的地方剧种也因此获得了“南戏活化石”的重要史料价值。显然，没有南戏研究的内在需要，《永乐大典戏文三种》、《南曲九宫正始》等文献就不会有如此重要的学术价值，反之，没有这些重要南戏文献的不断发现，南戏研究就不会有更大的进展。两者的依存和互动关系是十分明显的。

与此同时，伴随着戏曲史研究的不断深入，作为戏曲史重要分支的戏曲文献学也逐渐形成，并得到发展和完善，构成了一个相对独立的学术研究领域，尽管目前还没有人将其作为研究对象进行专门系统的研究。与对戏曲史发展轨迹的把握、对重要戏曲现象的阐释以及对戏曲作品的解读和评判不同，戏曲文献学有自己独特的研究对象和涉猎范围，其内容包括戏曲目录的编制、作者版本的考订、戏曲文物的辨识、残曲佚文的辑佚、曲籍剧本的校勘等。较之一般意义上的文献学，戏曲文献学又有许多自己独有的特点，需要进行专门的整理和总结。遗憾的是，直到目前，戏曲文献学只是放在文学文献学或文学目录学之类的著作中进行泛泛的介绍，加之其作者大多并非戏曲史研究专业人士，这些介绍仅停留在罗列书目、分门归类的阶段，还不能反映出戏曲文献学自身的特点和个性。因此，作为戏曲史研究重要基石的戏曲文献学还有很多工作可做。

其二，就戏曲文献对戏曲史研究的具体影响而言，20 世纪重要戏曲文献的不断发现填补了戏曲史研究中的一些空白，解决了戏曲史研究中的一些疑难，澄清了一些似是而非的歧闻误传，使中国古代戏曲史的研究面貌得以有较大的改观，呈现出新的气象和活力。在早期的戏曲史研究中曾因文献资料的不足留下许多空白点，比如南戏的渊源流变、宋元明时期戏曲的演出体制、角色分配及装扮情况、宋元剧本的原貌、清代乾嘉年间雅部式微、花部兴起的具体过程、宫廷戏曲的创作、演出状况等。其后，随着《元刊杂剧三十种》、《永乐大典戏文三种》、《脉望馆钞校本古今杂剧》、天一阁藏抄本《录鬼簿》及其续编、《远山堂曲品》、《远山堂剧品》稿本、《南曲九宫正始》、车王府曲本、《今乐考证》、清代宫廷戏曲档案、剧本、宋元戏曲地下文物等重要戏曲文献的陆续发现，对这些问题的研究均得以有长足的进展，尽管还不是全部彻底的解决。再如中国戏曲的起源和形成问题，自王国维《宋元戏曲史》发表以来一直存有争议，有多种不同的说法，难定一尊[30]。自 80 年代中期以来，对傩戏、目连戏等民间祭祀戏曲的研究成为一个学术热点，有关资料的发现和搜集大大拓展了研究者的视野，不少研究者已经意识到，对这类具有泛形态特点的边缘戏曲的深入研究可以为这些问题的解决提

供新的材料和思路。总之，只要将现今发表的研究论著论文与早期的《宋元戏曲史》、《中国近世戏曲史》等著述进行对照，就可以明显地感觉到戏曲文献的不断发现给戏曲史研究带来的巨大改变，尽管到目前为止还没有一部能充分吸收这些文献资源的中国戏曲通史出版。

其三，不断发现的重要戏曲文献不仅为戏曲史研究提供学术资源，而且还整合和改变着整个戏曲史学科的格局和特色，使其逐渐演变为一个涉及多学科的综合学科，与古代诗文、小说等学科的研究有着明显的不同，形成了自己的学科特色。在戏曲史研究的初创期，对戏曲的研究基本上是着眼于文学方面，比如王国维、姚华等人的研究就是如此，他们虽然也很重视戏曲文献的搜集整理，但只是局限于书面文献，对戏曲的艺术特性以及有关的文献注意不够。此后，随着戏曲文献搜集范围的不断扩大，戏曲史研究的领域也在不断拓展，特别是地下戏曲文物、傩戏、目连戏等民间祭祀戏曲文献的发现，使戏曲史的研究已不再局限于文学艺术领域，而是与考古学、民俗学、人类学、宗教学、社会学等学科相互交叉包容，同时，不少上述学科的研究者也出于不同的学术目的涉足到戏曲史研究这一领域。以戏曲文物学为例，正如刘念兹先生所讲的：“由于我国戏曲文物的新发现，密切地配合戏曲学这门学科的进展，一般被认为是原属于社会科学领域的考古学，也逐渐应用于对艺术规律的探索之中。”[31] 宋金杂剧因书面文献的十分缺乏，有关研究难以深入，但建国后山西、河南等地大量地下戏曲文物的发现弥补了这一缺憾，将研究大大向前推进了一步。同时，戏曲史的研究也因这些地下戏曲文物的发现与考古、建筑等学科产生了密切的联系。新的戏曲文献的发现也使研究者不断调整研究思路和方法，比如对民间祭祀戏曲的研究，仅靠书斋中的文献翻检显然还远远不够，难以有大的突破。于是，有的研究者如日本汉学家天仲一成就借鉴社会学、民俗学的田野调查法，深入乡村社区，取得了丰富的第一手资料，在研究上也得以有新的突破。王国维当初治史，“取地下之实物与纸上之遗文相互释正”[32]，开创了将地下文献和书面文献结合的二重证据法，但他并没有将这种方法应用到其戏曲史的研究，况且当时也不具备这种研究的条件。如今，戏曲文献学的发展已使戏曲史研究不仅较多的应用二重证据法，而且还有新的突破，因为戏曲文献的范围除地下文献和书面文献之外，还包括戏曲器物 and 表演场所等非文字性的文物类文献。正是戏曲文献的丰富性促成了戏曲史研究的综合性、多学科性，它孕育着戏曲史研究的巨大潜力和无限生机。

20 世纪戏曲文献学的巨大进展为戏曲史研究提供了十分充足的学术资源，众多戏曲文献的整理和汇编也使研究者省去许多翻检之劳，不必再像原先的戏曲史研究者那样先

从戏曲文献的收藏和寻访做起，当今的学术研究环境较之戏曲史的初创期已大为改善。但不可讳言，二十世纪戏曲文献的搜集、整理和刊布还留有不少缺憾，还有很多工作可做。这主要表现在如下几个方面：

一是戏曲文献的搜集整理还能未尽善尽美。就文献的搜集整理来讲，越是全面系统集成规模，对研究者提供的便利也就越多。尽管在近一个世纪的时间里研究者已整理刊印了大量戏曲文献，从刘世珩的《汇刻传剧》、董康的《读曲丛刊》到吴梅的《奢摩他室曲丛》、郑振铎的《清人杂剧》，再到建国后的《古本戏曲丛刊》、《中国古典戏曲论著集成》等，但还未能穷尽全部戏曲文献，还不够全面完整，缺憾之处甚多。就以《古本戏曲丛刊》来讲，其规模可谓空前绝后，但近半个世纪过去了，还是未能出全，何时能成全璧还完全是个未知数。况且前面已经出版的几集，因印量较少，未曾再版，如今翻检查阅也并不十分容易。而且该书所录戏曲仅限于大陆地区的公私收藏，对港台及海外地区收藏的戏曲珍籍收录甚少，尽管编印第5集有时有所改进，但未能有大的改观。直到目前，大陆学界对于港台及海外地区戏曲文献收藏的情况还没有一个彻底的了解，自然，也就更谈不上集中的汇编刊印了。再如戏曲目录的编制，一直是戏曲文献工作的重点，从王国维的《曲录》开始，不断有学者涉足这一领域，直到傅惜华的《中国古典戏曲总录》系列目录、庄一拂的《古典戏曲存目汇考》这类集大成式的著作出现。但是随着戏曲史研究的深入，这些目录的局限性也表现得越来越明显。首先是不全，有许多后来出土发现的剧本和港台海外收藏的戏曲文献未能收录；其次是对剧本存佚情况的介绍不准确，缺少对收藏单位的记载，这在《古典戏曲存目汇考》一书表现得更为明显。到目前为止，研究者对国内各地藏书机构即使是省级图书馆戏曲文献的收藏情况仍不十分清楚，更不用说港台及海外戏曲文献的收藏了。何况傅惜华的系列书目中还缺清代传奇全目一种，庄一拂的《古典戏曲存目汇考》有关收录又不够全，加之几十年来，有关剧作版本、作者、创作年代等方面的研究又有不少新的进展。因此，编制一部收录完备、体例完善的清代戏曲总目乃至中国戏曲总目在当前仍显得十分必要。自然，戏曲文献的搜集、整理和刊印会受到经济因素的较大制约，而且这种趋势表现得越来越明显，给戏曲文献工作带来很大的困难，但它并不能成为停滞不前的借口。

一是研究者用力不均、工作失衡。从时段上看，戏曲史研究者的主要力量一直集中在元代杂剧上，有关元代杂剧的目录编制了多种，收录全部元代戏曲作品的《全元戏曲》和《全元曲》也已相继出版，《录鬼簿》及其续编的校本不断出现，关汉卿戏曲集的整理本也有多种，至于元杂剧的选集以及单本戏曲如《西厢记》、《琵琶记》的校

注，更是多不胜数。相比之下，对明清戏曲重视程度还远远不够，有关文献的整理汇编还仅仅集中在少数几个作家及名作上，如汤显祖、孔尚任等，有关的作品总集还未出现。至于近代戏曲文献，更是缺少集中的搜集整理。从研究对象看，注重雅部戏曲文献，对民间花部戏曲、少数民族戏曲文献重视不够。建国初期因特殊的政治文化形势，曾进行过大规模的民间戏曲搜集整理，出版了一大批民间戏曲选集，但此后这类工作便未能再形成规模，况且建国初期民间戏曲的搜集整理由于政治因素的影响，在选收剧本、整理校勘等方面存在不少问题，一直得到没有更正改进的机会。此外，还有对书面戏曲文献重视较多，对文物类戏曲文献重视不够的问题，

一是对戏曲文献的详尽的精细的研究仍显得相当缺乏，戏曲文献的重要学术价值还未能充分发掘出来。以车王府曲本为例，其资料的丰富性和重要价值是众所周知的，从20世纪20年代发现至今已有70多年，但此类文献的整理一直停留在编制目录、编印曲选以及一般介绍的阶段，缺乏全面深入的研究，还不能与当初《脉望馆钞校本古今杂剧》发现后郑振铎、孙楷第、王季烈、冯沅君等人的研究相比。清代宫廷戏曲的研究也是如此，大批清升平署档案、剧本发现后，周明泰、王芷章等人曾进行过卓有成效的研究，但此后便很少有人涉足这一领域，仅见一些泛泛的介绍。总的来看，尽管20世纪戏曲文献学取得的成就不小，但不足之处也有不少，还有很多潜力可挖，还能为戏曲史研究提供更为丰富的学术资源。

注释：

[1] 森《中国戏曲观念之改变与戏曲学之进步》，《文史杂志》4卷11、12期合刊（1944年）。

[2] 钱南杨《戏剧概论》，《文史杂志》4卷11、12期合刊（1944年）。

[3] 郑振铎《中国戏曲史资料的新损失与新发现》、《记一九三三年间的古籍发现》、《三十年来中国文学新资料发现记》，载《郑振铎文集》（第5、6卷），人民文学出版社1988年版；叶德均《十年来中国戏曲小说的发现》，载《东方杂志》43卷7期（1947年）；俞琳《简述三十年来的戏曲文献资料工作》，《戏曲研究》（第4辑），文化艺术出版社1981年版；吴书荫《论二十世纪戏曲文献的整理和研究》，《中国文化研究》2000年冬之卷。

[4] 吴书荫《论二十世纪戏曲文献的整理和研究》，《中国文化研究》2000年冬之卷。

[5] 郑振铎《劫中得书记新序》。

[6] 郑振铎《三十年来中国文学新资料发现记》，《郑振铎文集》（第6卷），人民文学出版社1988年版。

[7] 赵万里《西谛书目序》，文物出版社1963年版。

[8] 胡适《〈曲海总目提要〉序》。

[9] 胡适《〈曲海总目提要〉序》。

[10] 参见郑振铎《三十年来中国文学新资料发现记》、《记一九三三年间的古籍发现》、《中国戏曲史资料的新损失与新发现》，《郑振铎文集》（第6卷），人民文学出版社1988年版、叶德均《十年来中国戏曲小说的发现》，《东方杂志》43卷7期（1947年）。

[11] 郑振铎《巴黎国家图书馆中之中国小说与戏曲》，《小说月报》18卷11期（1927）。

[12] 关于二战期间日本对中国文献典籍的劫夺情况，参见严绍璦《汉籍在日本的流布研究》第五章《二战期间日本军国主义对中国文献典籍的劫夺》的介绍，江苏古籍出版社1992年版。

[13] 有关建国后戏曲改进的详细情况，请参见高义龙、李晓主编《中国戏曲现代戏史》（上海文化出版社1999年版）、贾志刚《迈向现代的古老戏剧》（中国戏剧出版社1996年版）等书的相关论述。

[14] 《中央人民政府政务院关于戏曲改革工作的指示》。

[15] 刘芝明《全国第二届戏曲剧目工作会议的总结》（1957年4月）。

[16] 吴晓铃、胡念贻、曹道衡、邓绍基《十年来的古典文学研究和整理工作》，《文学评论》1959年第5期。

[17] 文化部副部长齐燕铭在全国文物博物馆工作会议上的报告《为文物、博物馆事业更大跃进而奋斗》，载《光明日报》1960年3月20日。

[18] 文化部副部长齐燕铭在全国文物博物馆工作会议上的报告《为文物、博物馆事业更大跃进而奋斗》，载《光明日报》1960年3月20日。

[19] 魏隐儒《中国书店收集到许多珍贵书刊》，《文物》1959年第8期。

[20] 赵景深《中国戏曲史研究十年》，《中国戏曲丛谈》，齐鲁书社1986年版。

[21] 详细情况参见刘念兹《南戏新证》，中华书局 1986 年版；陈雷、刘湘如、林瑞武《福建地方戏》，福建人民出版社 1997 年版。

[22] 戴望舒《西班牙爱斯高里亚尔静院所藏中国小说、戏曲》，见其《小说戏曲论集》，作家出版社 1958 年版。

[23] 参见孙崇涛《风月锦囊考释》第八章《锦本的来龙去脉》有关介绍，中华书局 2000 年版。

[24] 吴晓铃《古本戏曲丛刊》第五集序。

[25] 文化部副部长齐燕铭在全国文物博物馆工作会议上的报告《为文物、博物馆事业更大跃进而奋斗》，载《光明日报》1960 年 3 月 20 日。有关建国后考古工作的整体情况，参见中国社会科学院考古研究所编《新中国的考古发现和研究》一书，文物出版社 1984 年版。

[26] 文化部副部长齐燕铭在全国文物博物馆工作会议上的报告《为文物、博物馆事业更大跃进而奋斗》，载《光明日报》1960 年 3 月 20 日。

[27] 刘念兹《中国戏曲文物的新发现》，《戏曲文物丛考》，中国戏剧出版社 1986 年版。

[28] 刘念兹《宋元戏曲文物与民俗》序，文化艺术出版社 1989 年版。

[29] 袁同礼《国立北平图书馆善本书目乙编》，国立北平图书馆 1935 年版。

[30] 详细情况参见张锡厚《关于中国戏曲起源与形成问题的探讨》一文，载卢兴基主编《建国以来古代文学问题讨论举要》，齐鲁书社 1987 年版。

[31] 刘念兹《中州戏曲历史文物考》序。

[32] 陈寅恪《王静安先生遗书序》，《金明馆丛稿二编》，上海古籍出版社 1980 年版。

文献 2003 年第 4 期（此为作者增订改定本）